

# La voix féminine dans *Partonopeu de Blois*, *Hysminé et Hysminias* et *La Cité des Dames*

Ellen Söderblom Saarela

Université de Linköping

La littérature courtoise est, aussi bien qu'une source de plaisir, un champ de discussions et de négociations sur l'amour et les conditions des sexes. Les poètes de cours dépendent de ceux qui leur font commande de chants, et risquent donc de perdre la protection de leurs mécènes s'ils ne chantent pas ce que leurs sires veulent entendre. Cependant, par leur créativité, les poètes créent un monde discursif dans leurs récits : « Prisonniers de cours dont ils dépendaient pour le meilleur et le pire, ces hommes disposaient d'un seul lieu où se dérober à cette aliénation : l'intérieur même de l'univers poétique, c'est-à-dire l'acte constitutif du texte<sup>1</sup>. » Dans ce texte, je tâcherai de montrer la liberté avec laquelle les poètes ont pu défier une certaine misogynie, bien présente dans le monde réel, au sein du texte narratif – et ce dans trois œuvres. Il s'agit de deux romans du XII<sup>e</sup> siècle : l'anonyme français *Partonopeu de Blois* et le byzantin *Hysminé et Hysminias* par Eumathe Macrembolitès, et ensuite l'allégorie française de 1405 *La Cité des Dames* par Christine de Pizan. Bien que *La Cité des Dames* ait été écrit plus de deux siècles après les autres romans, je suggère qu'il existe un lien entre ce texte et les deux autres, consistant en une réaction de même teneur face à une misogynie répandue dans leurs contextes respectifs. Dans les trois œuvres, on note la présence d'une voix discursive possiblement féminine ; dans le cas de *La Cité des Dames* elle peut s'attribuer à une femme réelle, Christine elle-même, mais dans les autres cas cette voix n'a pas de référent extratextuel.

Inventée par le lyrisme troubadouresque, la *fin'amor* est un idéal présent dans les cours françaises tout au long du XII<sup>e</sup> siècle. La femme y est présentée comme inaccessible pour le poète, plus élevée socialement et mariée

---

<sup>1</sup> Paul Zumthor, *Le masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978, p. 54.

à un homme de rang supérieur. La dame devient ainsi un objet, un intermédiaire du troubadour pour flatter le mari<sup>2</sup>. L'idéal, à savoir la combinaison entre le désir et la distance, reflète la situation discursive existante dans les cours, où les clercs et les séculiers font de l'amour un objet de négociations<sup>3</sup>. *Partonopeu de Blois* paraît participer de cet idéal. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune chevalier de Blois transporté à un paradis byzantin, la ville Chief d'Oire, où commence une aventure amoureuse entre lui et l'impératrice. Ici je me focaliserai sur le narrateur, et sur sa façon de s'opposer à la misogynie.

Le narrateur insère un développement personnel à l'intérieur même de son récit. Envieux, il souligne le fait que les rencontres des amants protagonistes aboutissent à l'acte sexuel. Il exprime sa jalousie :

Partonopeus a son delit,  
Li parlers de lui mold m'ocit,  
Car il a tos bien de s'amie ;  
Jo n'en ai riens qui ne m'ocie<sup>4</sup>.

[Parler des faveurs dont Partonopeu jouit me plonge dans le désespoir, car son amie le comble, alors que tout ce que j'obtiens de la mienne contribue à ma détresse<sup>5</sup>.]

L'amour charnel entre Partonopeu et Mélior est nécessaire pour devenir un bon chevalier. Quand il voit l'épée que Mélior lui a donnée, Partonopeu retrouve sa force dans un duel en se souvenant de son amour byzantin. Le narrateur intervient alors et explique l'importance de l'amour charnel pour devenir un brave chevalier — mais aussi pour devenir un bon clerc. L'inclusion des clercs dans ce discours émerge de nulle part. Critique-t-il possiblement ici l'idéal du désir inaccompli ? Même les clercs devraient accueillir l'amour sexuel, indique-t-il.

Il continue en se plaignant, car sa dame ne lui offre que refus et méfiance. Il finit en disant :

<sup>2</sup> Georges Duby, *Mâle moyen âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, (1988) 2010, p. 81.

<sup>3</sup> Sarah Kay, « Courts, clerks, and courtly love », In : *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, ed. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, (2000) 2004, p. 84-86.

<sup>4</sup> *Le roman de Partonopeu de Blois*, Édition, traduction et introduction par Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, Lettres gothiques, Librairie Générale Française, 2005, v. 1873-1876.

<sup>5</sup> Toutes les traductions de *Partonopeu de Blois* sont prises de l'édition utilisée.

Segnor, ne vos anuit, por Deus,  
Se j'entrelais Partonopeu  
Et paroil de ço dont plus pens<sup>6</sup>

[Seigneurs, au nom de Dieu, ne m'en veuillez pas si je délaisse Partonopeu  
et parle de ce qui hante mes pensées.]

Le narrateur a une relation courtoise qui correspond à l'idéal de conservation du désir inaccompli et de louange d'une dame inaccessible. Il adore sa dame, or elle, étant l'objet désiré d'un poète courtois, ne doit pas, selon cet idéal même, le désirer en retour. Elle est indifférente, autosuffisante<sup>7</sup>. L'amour courtois prive donc de par sa propre logique le narrateur de l'expérience charnelle.

Il n'est pas heureux dans cet amour qui exige la distance, où la femme reste immobile sur son piédestal. Il veut l'amour charnel qu'il observe en une Byzance imaginaire. En priant les auditeurs qu'ils le pardonnent de délaisser son récit, c'est comme s'il déclarait qu'ils ne s'intéressaient pas non plus à l'amour courtois. Selon le narrateur, l'intérêt chez les auditeurs se porte sur l'aventure byzantine. Il apparaît que celle-ci est une histoire « anti courtoise », où la dame a quitté son piédestal pour guider le chevalier à son lit.

Mélior interdit à Partonopeu de la voir dans la clarté ; leurs réunions prennent place uniquement dans l'obscurité de la nuit. La mère de Partonopeu, qui est la sœur du roi, et l'évêque de Paris conseillent à Partonopeu de la voir tout de même, pensant que Mélior puisse être un démon. Comme il suit leur conseil, on pourrait donc noter que Partonopeu agit selon la volonté de la monarchie et le clergé, les pouvoirs hégémoniques français. Cependant, ils ont tort, car Mélior n'est pas un démon. Elle bannit Partonopeu. L'interdiction de revenir à Byzance manque de pousser Partonopeu au suicide. Ici le narrateur intervient pour critiquer le clergé misogyne :

Cil clerc ont de dames mesdit,  
S'en me[n]tent molt en lor escrit.  
Ja Deus n'aint lui qui dame het  
S'il molt droite ocoison n'i set.  
N'a si bon clerc ne si proisant  
El siecle, ne si bien parlant,  
S'il les dames voloit blasmer

---

<sup>6</sup> *Partonopeu de Blois*, v. 3431-3433.

<sup>7</sup> Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991, p. 147.

Et a moi d'eles disputer,  
Jo n'en preïsce a lui estrif  
Et nel feïsce tot restif<sup>8</sup>.

[Les clercs qui flétrissent les dames dans leurs écrits mentent résolument. Puisse Dieu refuser son amour à tout homme qui hait une dame sans de très bonnes raisons ! Parmi les clercs prêts à blâmer les dames, il n'en est aucun — fût-il le meilleur, le plus prisé et le plus éloquent du monde — que je refuserais d'affronter jusqu'à le laisser sans voix dès lors qu'il accepterait d'en débattre avec moi.]

Le narrateur entre dans le débat plutôt que se placer dans un monde de fiction. Il mène sa critique contre une misogynie qui semble exister dans le monde des auditeurs. C'est au moment du récit où les pouvoirs temporel et spirituel ont été présentés comme étant dominés par des menteurs, et où Partonopeu a démenti leurs fausses accusations, que le narrateur intervient pour donner sa critique de la misogynie existante du clergé.

Donc, dans un contexte où l'amour idéal est configuré par la distance entre les amoureux, ou le désir inaccompli, le narrateur loue la femme qui repousse cette norme. Ce faisant, Mélior est représentée en tant que sujet dans sa relation avec Partonopeu.

Changeons maintenant de champ pour la Byzance littéraire du XII<sup>e</sup> siècle, notamment avec *Hysminé et Hysminias* par Eumathe Macrembolites, pour mieux saisir dans une perspective synchronique plus large le sens de cette voix discursive. Ce roman apparaît dans un milieu où la pratique littéraire prend place dans des *theatras*, ou des salons. On y lit des œuvres traitant d'Éros qui gouverne ses subordonnés, en mettant l'accent sur l'exposé rhétorique. Ces romans trouvent leur inspiration dans les romans de l'Antiquité<sup>9</sup>.

*Hysminé et Hysminias* raconte une aventure amoureuse entre deux jeunes aristocrates chastes qui découvrent ce qu'est le désir sexuel. Hysminias essaye de temps en temps d'accomplir l'acte amoureux avec Hysminé, mais comme elle se dévoue à la chasteté, il ne réussit pas. C'est Hysminias qui est le narrateur du roman. La perspective est donc masculine, comme dans *Partonopeu*

<sup>8</sup> *Partonopeu de Blois*, v. 5487-5497.

<sup>9</sup> Elizabeth M. Jeffreys, *Four Byzantine Novels: Theodore Prodromos, Rhodanthe and Dosikles, Eumathios Makrembolites, Hysmine and Hysminias, Constantine Manasses, Aristandros and Kallithea, Niketas Eugenianos, Drosilla and Charikles*, Translated with Introductions and Notes by Elizabeth Jeffreys, Liverpool, Liverpool University Press, (2012) 2014, p. 164-165.

de Blois, et à l'instar de ce roman on peut y déceler des voix de femmes qui négocient l'amour et leur condition.

Comme dans *Partonopeu de Blois*, le protagoniste masculin ne connaît pas l'amour avant que la femme lui fasse des avances. Dans les deux romans c'est donc la femme qui joue un rôle actif dans l'aventure érotique. La rencontre entre Hysminé et Hysminias est initiée par Hysminé, qui sert à Hysminias du vin, d'une manière séduisante ; elle le chatouille, caresse, et elle gémit. Hysminias devient confus. Il essaye de se contrôler, mais lorsqu'elle nettoie ses pieds, ce qui est une coutume, elle le caresse et chatouille tellement qu'il commence à rire de joie. Elle le regarde intensément. Hysminias a donc découvert l'amour<sup>10</sup>.

Bien que la perspective soit celle de l'homme, le contrôle est donné à la femme. L'homme se retrouve confus dans une scène qui paraît comique ; en présence de ses parents, la femme séduit l'homme en secret, en essayant de leur dissimuler ses avances érotiques. C'est donc une scène où la femme domine qui est présentée aux auditeurs. Le personnage féminin a le contrôle de la situation, et peut tout d'un coup priver Hysminias de ce plaisir nouveau qu'elle lui offre. Lui, il ne peut que suivre ses pas. On peut noter une même sorte de naïveté que chez Partonopeu dans le roman français.

Quand Hysminias a découvert la sensation amoureuse, il fait des avances. Hysminé, qui est amoureuse de lui aussi, les accepte, mais jusqu'à un certain point. Il ne peut jamais accomplir l'acte. Les deux ne peuvent cesser de désirer l'un l'autre ; ils sont tous les deux des esclaves d'Éros. De cette manière, leur relation est égale. Ils sacrifient tous les deux leur vie habituelle pour leurs amours. Aucun des deux ne domine l'autre, vu de cette perspective. Après s'être enfuis pour vivre ensemble, les deux se perdent en mer. En des lieux distincts, ils sont pris puis réduits en esclavage. Le temps passe, et les deux esclaves se retrouvent plus tard dans une même maison. Encore une fois, Hysminé prend le rôle actif. Hysminias ne réussit pas à cacher la vérité de la situation, et la raconte à la fille du maître, amoureuse de lui. Hysminé dit de son côté qu'elle est la sœur d'Hysminias, et qu'ils n'ont pas une relation amoureuse. Ainsi, Hysminé prend le contrôle de la situation lorsqu'Hysminias est

---

<sup>10</sup> Dans l'article « To touch or not to touch – erotic tactility in Byzantine literature », In : *Knowing Bodies, Passionate Souls: Sense Perceptions in Byzantium*, eds. S. A. Harvey – M. Mullett, *Dumbarton Oaks Byzantine Symposia and Colloquia*, Washington, D.C., 2017 (à paraître), Ingela Nilsson aborde le roman de Makrembolitès, et plus précisément ce passage, aussi bien que d'autres textes romanesques et hagiographiques byzantins. Elle y démontre le rôle de la tactilité dans des narrations érotiques, et comment ce passage initial est essentiel pour l'aventure amoureuse dans *Hysminé et Hysminias* qui lors commence.

irrationnel. Elle lui conseille de jouer le jeu avec la maîtresse amoureuse, en pensant qu'elle pourra leur rendre leur liberté. Or, Hysminias ne veut pas le faire. Il lui dit ce qui suit, et cite Euripide :

Κἄν φύσει τὸ θῆλυ θερμότερον, κἄν φύσει τρεπτόν, ἀλλὰ κατὰ τὴν τραγωδίαν ὅταν <δ'> ἐς εὐνὴν ἡδικομένη κυρῇ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα<sup>11</sup>.

[Même si le sexe féminin est plus piquant, et même s'il est plus prêt à se changer par sa nature, c'est tout de même comme le dit le tragédien : quand la femme est offensée dans le lit, il n'y a aucun esprit plus sanguinaire que le sien.]

Hysminé n'est guère impressionné par ces mots d'Hysminias. Elle fait un petit sourire, et lui dit :

Ἦ δ' ἀλλὰ μικρὸν ὑποσεσηρυῖα τὴν παρειὰν « Μακάριόν μοι » φησὶ « τὸ τῶν ἀνδρῶν ἄτρεπτον καὶ πρὸς ἔρωτος θέρμην ψυχρότερον »<sup>12</sup>.

[Bénis soient tous ces hommes assurés, qui face à la chaleur piquante érotique demeurent calmes et détendus !]

Elle continue avec une citation de Sophocle :

Τὶ γάρ με λυπεῖ τοῦθ', ὅταν λόγῳ θανῶν  
ἔργοισι σωθῶ κάξενέγκωμαι κλέος,<sup>13</sup>

[Et pourquoi devrais-je en souffrir ? Car je meurs dans le discours mais je suis sauvée par les gestes, et à la fin je porterai la gloire.]

Le sérieux Hysminias utilise Euripide pour médire des femmes fatales. Hysminé répond avec un sourire, et en citant Sophocle ; elle joue le jeu. Hysminias entre dans un discours misogyne traditionnel dont on retrouve la trace jusque dans l'Antiquité. Or, en souriant, Hysminé nie cette tradition. Elle prend plaisir du ton grave d'Hysminias et s'amuse. Son choix de citation est lui-même un rejet de la tradition misogyne : pourquoi se laisser être affectée par le discours qui la détruit, étant donné que ses actions la sauvent, et qu'elle a la gloire finale.

<sup>11</sup> Eustathius Macrembolites, *De Hysmines Et Hysminiae Amoribus Libri XI*, ed. Miroslav Marcovich, München et Leipzig, Saur (Bibliotheca Teubneriana), 2001, 9. 23.

<sup>12</sup> *Hysmine and Hysminias*, éd. cit., 9. 23.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 9. 23.

Par ces petites remarques qui semblent humoristiques, peut-être les romanciers faisaient-ils un clin d'œil à leurs auditeurs. On trouve aussi dans *Partonopeu de Blois* des indications cocasses. Par exemple, même lorsque Partonopeu use de la force pour faire l'amour avec Mélior, elle paraît le traiter en gémissant, et d'ailleurs elle l'a manipulé au début. Dans ses yeux, et dans les yeux du narrateur, Partonopeu semble un enfant pénible.

En résumé, ces deux romans condamnent une misogynie bien ancrée, en y appliquant un humour qui pourrait avoir attiré des femmes auditrices. Ainsi, les femmes peuvent ridiculiser une situation qui pourrait leur avoir causé une réelle souffrance. Les deux œuvres, lues à voix haute dans les cours, incorporent des voix diverses, et encouragent donc une négociation des termes de l'amour et de la condition des sexes. Les deux romans décrivent un amour où la femme a un rôle de sujet, c'est elle qui s'arrange pour que les aventures se réalisent, par exemple. Même si Hysminé reste chaste, la tension érotique est palpable tout de même, et elle l'encourage. Ce pourrait-il que *Partonopeu de Blois* ait été influencé par *Hysminé* et *Hysminias* ? La dynamique entre les amoureux pourrait possiblement l'indiquer, surtout si l'on considère le milieu dans lequel *Partonopeu* a été composé ; l'idéal amoureux y diffère de ce qui se trouve dans le roman. Ainsi, le manque de chasteté de Mélior pourrait être vu comme un outil pour se positionner comme sujet dans les jugements d'amour qui avaient lieu à la cour entre le clergé et les laïques.

Pour analyser cette voix discursive diachroniquement, je propose d'ajouter *La Cité des Dames* par Christine de Pizan de 1405 à la discussion. En usant de l'allégorie, Christine critique le discours misogyne. Le narrateur parle à la première personne, et représente Christine même : « Je Cristine ». Le « je » semble jouer le rôle d'une voix féminine, qui entre dans un discours qui l'a toujours exclue.

Le roman commence dans le cabinet d'étude. Après une journée de lectures scientifiques Cristine lit de la poésie dont la misogynie la frappe. Découragée, elle pense que ce mépris n'est pas rare, sinon que c'est l'idée dominante. Les clercs, les poètes et les intellectuels, tous condamnent les femmes. Le narrateur Cristine dit :

... semble que tous parlent par une mesmes bouche et tous accordent une semblable conclusion determinant les meurs femenins enclins et plains de tous les vices<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Christine de Pizan, *La Città delle Dame*, eds. Patrizia Caraffi – Earl Jeffrey Richards, Carocci editore, Rome, (1997) 2004, p. 42.

[Il me semble que tous parlent par une même bouche et tous s'accordent sur une conclusion pareille, qui détermine les mœurs féminines comme étant enclines aux, et pleines de, tous les vices.]

Le sujet féminin est ici posé face à l'objectification de son identité, effectuée par les représentations misogynes des femmes dans le canon médiéval<sup>15</sup>. Dans le roman, Cristine expose son désespoir à Dieu ; il n'est pas logique, pense-t-elle, que la femme soit aussi mauvaise que le disent les misogynes, étant donné qu'elle est une création de Dieu, et que tout ce qu'il crée est bon. Dans *Partonopeu de Blois*, le narrateur dit que les femmes sont bonnes et que Dieu les aime, malgré les mensonges des clercs, car Dieu les a créées. De la même façon que le narrateur de *Partonopeu de Blois* a pour but de démentir tous les mensonges des clercs, Cristine dit à ses auditrices qu'elles doivent aussi dénoncer les accusations misogynes comme purs mensonges :

Faites les tous menteurs par monstrier vostre vertu et prouvez mençonneurs ceulx qui vous blasment<sup>16</sup>.

[Faites qu'ils soient perçus comme des menteurs, en montrant vos vertus et prouvez qu'ils ne sont que des mensongers, ceux qui vous blâment.]

Une différence pertinente entre *Partonopeu* et *La Cité des Dames* se trouve dans la négociation de l'amour. Christine de Pizan augmente l'importance de la chasteté contrairement à *Partonopeu de Blois*. Peut-être pourrait-on ici observer une différence pertinente entre les époques. *Partonopeu de Blois* fait passer la femme d'une position d'objet à une position de sujet. Cependant, quand Christine de Pizan écrit son œuvre, plus de deux siècles se sont passés. Il y a eu les deux parties du *Roman de la Rose* et la querelle portant sur celui-ci, commencée par Christine elle-même. Dans *Le Roman de la Rose*, l'homme essaye d'accomplir l'acte amoureux avec sa femme désirée. Jean de Meung loue l'amour corporel, mais décrit les femmes d'une manière défavorable, ce à quoi s'oppose Christine de Pizan. Lorsque elle proclame la valeur de la chasteté, elle se situe dans un contexte différent de celui de *Partonopeu de Blois*.

<sup>15</sup> Carin Franzén, « Christine de Pizan's Appropriation of the Courtly Tradition », In : *Narrations genrées : Écrivaines dans l'histoire européenne jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle*, eds. Lieselotte Steinbrügge – Suzan van Dijk, Louvain, Peeters Publishers, 2014, 1, p. 47.

<sup>16</sup> *La Cité des Dames (La Città delle Dame)*, éd. cit., livre 3, p. 500.



Ayant eu un grand écho dans la littérature postérieure, *Partonopeu de Blois* est possiblement une des influences du *Roman de la Rose*<sup>17</sup>. Même si les romans racontent une dynamique semblable, où le corps féminin n'est pas inaccessible comme il l'est dans la *fin'amor*, Jean de Meung s'exprime en usant d'un canon misogyne, il reste à l'intérieur du discours traditionnel ; la femme n'est plus la dame sublimée courtoise, mais elle reste tout de même un objet pour l'homme<sup>18</sup>. Christine de Pizan réfute ce discours, dans lequel *Le Roman de la Rose* prend place, en employant une voix à elle, le « Je, Cristine ».

Or, je dirais que *La Cité des Dames* dialogue tout de même avec *Partonopeu de Blois* aussi. Les deux œuvres valorisent la femme intellectuelle, méprisée dans un monde misogyne. Grâce à son éducation érudite, Mélior a appris toutes les sciences, la magie incluse. Elle dit qu'elle a consacré sa vie aux études. Les soupçons envers les connaissances extraordinaires de Mélior expriment un mépris pour la femme intellectuelle. Quand la narration est située à Chief d'Oire, les personnages femmes sont les actants dominants<sup>19</sup>. La description de la Cité des Dames, qui brille en or et en argent, pleine de hautes tours, fait écho aux tours hautes et brillantes en or et en argent de Chief d'Oire. La ville construite par Cristine rappelle peut-être aux auditeurs cette ville de Byzance imaginaire, où la femme intellectuelle domine depuis son palais.

Bien que *Partonopeu de Blois* et *La Cité des Dames* au premier regard soient différents, ils paraissent appartenir à une tradition commune. Peut-être ces deux œuvres attirèrent-elles une même sorte de public, qui souhaitait entendre une voix littéraire « féministe » avant la lettre, dans un champ régi par les clercs. Les deux œuvres peignent l'image d'une ville-échappatoire où la femme, condamnée par les misogynes, gouverne librement.

Je suggère donc qu'il y a un lien entre ces trois œuvres. Peut-être *Hysminé et Hysminias* contribua-t-il à un renouveau de la perspective sur l'amour dans le monde français du XII<sup>e</sup> siècle. La littérature byzantine entre dans le monde de la *fin'amor*, où la femme est privée du rôle de sujet, et y contribue en

<sup>17</sup> Lori Walters, « The poet-narrator's address to his lady as structural device in 'Partonopeu de Blois' », *Medium Aevum*, 61, 2, 1992, *Literature Resource Center*, Web. 10 July 2015. Sur ligne : <http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA13474658&v=2.1&u=link&it=r&p=LitRC&sw=w&asid=97f42888ee2be940099a3b40acb7e636> (consulté : le 30 septembre 2016).

<sup>18</sup> Carin Franzén, *Jag gav honom inte min kärlek: om hövsk kärlek som kvinnlig strategi*, Stockholm, Ersatz, 2012, p. 50-56.

<sup>19</sup> Catherine Hilton, discute d'ailleurs la domination féminine non seulement dans Chief d'Oire, mais aussi en général, et comment cette domination se voit remplacée par une domination masculine, dans *Convention and Innovation in Partonopeu de Blois (France)*, University of Massachusetts / Amherst, 1984, p. 95.

introduisant la liberté d'agir. Hysminé et Mélior semblent rire avec leurs auditeurs, en introduisant l'humour pour dénigrer la misogynie. Il apparaît donc que les deux romans évoquent une même sorte de discussion dans des salons ou cours appartenant à leurs contextes respectifs, discussion lors de laquelle les femmes peuvent négocier leur condition au moins dans l'art d'aimer.

Des sept manuscrits du roman de Partonopeu qui nous restent aujourd'hui, quatre sont du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle. On pourrait peut-être s'imaginer que ce roman circulait dans les milieux de Christine de Pizan et son public. Dans *La Cité des Dames*, la Raison conseille à Cristine de réévaluer les mots des hommes misogynes, pour leur donner un sens à elle et pour qu'ils soient mis à son service ; le discours est à tous, par lequel chacun est libre de se faire une propre voix. Cristine invite toutes les femmes vertueuses au sein de sa cité ; celles qui ont vécu et celles qui vivront. Ainsi parle-t-elle peut-être aussi aux auditrices de *Partonopeu de Blois* et d'*Hysminé et Hysminias*, en les invitant à la continuation d'une Chief d'Oire refondée à l'aube du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle.